

# Piotr Birecki

---

## Intarsja w XVIII-wiecznym stolarstwie toruńskim

---

Rocznik Toruński 26, 105-130

---

1999

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## Intarsja w XVIII-wiecznym stolarstwie toruńskim

*Piotr Birecki*

W Toruniu i jego okolicach, a szczególnie w zbiorach Muzeum Okręgowego w Toruniu znajduje się wiele zabytków meblarstwa, zdobionych techniką intarsji. Ten rodzaj dekoracji rozwijał się szczególnie intensywnie w Toruniu, w XVIII w. zyskując sobie na tyle charakterystyczne oblicze, iż wszedł do literatury przedmiotu jako wkład w osiągnięcia polskiego stolarstwa. Temat ten nie doczekał się jednak szerszego opracowania w literaturze przedmiotu<sup>1</sup>.

Intarsjowaniem nazywamy oklejanie (wykładanie) powierzchni drewnianych różnymi materiałami, np. metalem, masą perłową, kością słoniową, szylkretem oraz drewnem, najczęściej o odmiennym zabarwieniu lub rysunku, często podbarwianym, podpalanym lub nacinanym, dzięki czemu uzyskuje się barwny wzór zwany intarsją. Inną techniką zdobienia jest inkrustacja. Polega ona na wypełnianiu uprzednio wyźłobionych wzorów w powierzchni zdobionego przedmiotu (nie tylko drewnianego) różnymi materiałami, np.: kością słoniową, masą perłową, szylkretem, kamieniami szlachetnymi, półszlachetnymi i metalami. Należy tu też wspomnieć, iż intarsja nie jest techniką samodzielną. Nawet w przedstawieniach figuralnych jest przede wszystkim sztuką dekoracyjną i jako dekoracja w drewnie i na drewnie jest uzależniona w pewnym stopniu od budowy zdobionego mebla.

<sup>1</sup>Publikowany poniżej artykuł powstał na podstawie pracy magisterskiej pt.: „Intarsja w XVIII-wiecznym meblarstwie toruńskim” napisanej w 1995 r. pod kierunkiem prof. Z. Ważyńskiego i dr. M. Woźniaka. W Roczniku Muzeum Okręgowego w Toruniu ukaże się omówienie bogatej ikonografii skrzynki cechu piwowarów pt. „Skrzynka cechu piwowarów na tle XVIII-wiecznej intarsji toruńskiej”, wraz z obszernym studium całego zagadnienia.

Autorką podstawowej monografii na ten temat jest Krystyna Mellin<sup>2</sup>, która opracowała katalog intarsji ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Toruniu. Prócz zebrania w jedną przejrzystą całość obiektów ze zbiorów muzealnych wysunęła ona celne wnioski co do linii rozwojowych intarsji i jej powiązań z sąsiednimi ośrodkami, akcentując przede wszystkim powiązania stylistyczne z sąsiednimi ośrodkami stolarskimi<sup>3</sup>. W 1957 r. ukazała się monografia mebli elbląskich autorstwa Mariana Rehorowskiego<sup>4</sup>, w której czyni on uwagi co do związku stolarki elbląskiej z produkcją toruńską, głównie na podstawie studiów nad ornamentyką. Ustalenia Krystyny Mellin nie zostały podjęte jako zachęta do dalszych badań, lecz jedynie powtórzone przez autorów prac zajmujących się rzemiosłem i stolarstwem polskim w ogólności<sup>5</sup>. W 1992 r. została opublikowana monograficzna praca Jakuba Pokory na temat intarsjowanych drzwi z Sali Królewskiej Ratusza Miejskiego z wizerunkiem króla Stanisława Augusta Poniatowskiego<sup>6</sup>. Autor zgodnie ze swym założeniem podjął w tej pracy zagadnienie wizerunku Poniatowskiego w ikonografii, włączając do tego intarsjowany wizerunek z Torunia. Pokora jedynie zweryfikował kilka ustaleń K. Mellin co do ikonografii postaci przedstawionych na bordiurze drzwi i już zupełnie marginalnie poruszył temat wizerunków na drzwiach wejściowych do tej Sali<sup>7</sup>.

Okres rozwoju tego rzemiosła przypadł na trudny okres odbudowy Torunia po zniszczeniach wojny północnej, która przetoczyła się przez Pomorze na początku XVIII w.

Ruina gospodarcza i obowiązki kontrybucyjne, panująca w latach 1708–1710 dzuma oraz liczne konflikty pomiędzy katolikami a protestantami, prowadzące do pamiętnego tumultu w 1724 r. spowodowały

---

<sup>2</sup>K. Mellin, *Intarsja toruńska w zbiorach Muzeum w Toruniu*, Toruń 1956, s. 1–57.

<sup>3</sup>K. Mellin, op. cit., s. 9.

<sup>4</sup>M. Rehorowski, *Meble elbląskie XV–XVIII stulecia*, Zeszyty Naukowe Politechniki Wrocławskiej, Architektura XIII, nr 189, Wrocław 1968, s. 3–51.

<sup>5</sup>Por. np.: S. Narębski, J. Gostwicka, *Zarys historii meblarstwa*, Toruń 1968, s. 70; J. Myślińska, *Toruńskie rzemiosło artystyczne, Muzeum w Toruniu – Ratusz*, Toruń 1974, s. 5; J. Samek, *Polskie rzemiosło artystyczne. Czasy nowożytne*, Warszawa 1984, s. 401.

<sup>6</sup>J. Pokora, *Stanisławowi Augustowi panegiryk intarsją pisany*, Rocznik Historii Sztuki, t. XIX, 1992, s. 141–219.

<sup>7</sup>*Ibid.*, s. 145.

opóźnienia w restauracji miasta. Mimo jednak politycznej destabilizacji ruszyła jego odbudowa, poczynając od naprawy i remontów murów miejskich, a kończąc na okazałej przebudowie pałaców Fengera i Meisnera<sup>8</sup>. Ratusz zniszczony pożarem, który wybuchł w wyniku ostrzału artyleryjskiego (co upamiętnia rysunek z albumu Steinera), zaczęto odbudowywać w dwóch etapach. Pierwszy, podstawowy trwał w latach 1722–1728 i zakończony został przykryciem budynku nowym dachem. Drugi etap trwał w latach 1735–1738 i objął wykończenie wnętrza<sup>9</sup>.

Z oddanej katolikom świątyni Najświętszej Marii Panny przeniesiono do Sali Mieszczańskiej tarcze herbowe patrycjatu, a do innych pomieszczeń ratuszowych niektóre z protestanckich epitafiów. Wewnątrz wykonano wiele nowych posadzek, drzwi i portali. W Sali Radzieckiej Antoni Ulrich wykonał plafon z alegorią Pokoju i Zgody, ustawiono kaflowy piec<sup>10</sup> i ułożono posadzkę z białego i czarnego marmuru. W Sali Królewskiej wykonano gipsową posadzkę, na ścianach zawieszono odnowiony poczet królów polskich<sup>11</sup>, a w Sali Sądowej znalazły się obrazy przedstawiające Sąd Salomona, Sąd Kambizesa i Sąd Chrystusa nad jawnogrzesznicą.

Dynamiczny rozwój miasta spowodował też wzrost zamówień wyposażenia sakralnego dla kościołów, które przechodziły stopniowo z rąk protestanckich w katolickie. O skali tych zamówień świadczy bogate wyposażenie kościoła św. Jakuba, św. Jana i przejętego przez bernardynów kościoła Najświętszej Marii Panny, którego wyposażenie, jak podaje kronika tego zakonu, miało swym bogactwem naśladować Raj. Powstały w tym okresie ponad 33 ołtarze, liczne ambony, boazerie, imponujące łuki tęczowe, feretrony i nowe ramy do obrazów<sup>12</sup>. Głównymi wykonawcami tych robót były m.in. warsztaty Jerzego Guhra i Karola Eglauera<sup>13</sup>. Wspomniany wyżej, pochodzący ze Śląska Guhr w 1730 r. razem ze sto-

<sup>8</sup>R. Heuer, *Thorn*, Thorn 1905, ryc. 39, 43, 44; R. Heuer, *Zur Kunstgeschichte und Problematik des evangelischen Kirchenbaues des 18 Jhr in abgetretenen Gebieten Westpreussens und Posens, erläutert an deren der altstädtischen evangelischen Kirche zu Thorn*, Mitteilungen des Copernicus-Vereins für Wissenschaft und Kunst zu Thorn, Thorn 1933, H. 41, s. 134; S. Salmonowicz, *Szkice toruńskie z XVII i XVIII w.*, Toruń 1982, s. 77.

<sup>9</sup>E. Gąsiorowski, *Ratusz Staromiejski w Toruniu*, mpis monografii złożony do druku w Muzeum Okręgowym w Toruniu, s. 80.

<sup>10</sup>E. Gąsiorowski, op. cit., s. 86.

<sup>11</sup>E. Gąsiorowski, op. cit., s. 86.

<sup>12</sup>G. Chmarzyński, *Sztuka Torunia*, Toruń 1934, s. 63.

<sup>13</sup>B. Jakubowska, *Snycerka toruńska w XVIII w.*, Teka Komisji Historii Sztuki

larzem i intarsjatorem Christianem Kühnastem wznosił ołtarz główny w kościele NMP<sup>14</sup>, a krótki, obwarowany kontraktem termin świadczy o wysokich umiejętnościach obydwu mistrzów<sup>15</sup>.

Rozmach i liczba zamówień stolarsko-snycerskich, złotniczych i tekstylnych (liczne nowe paramenty i szaty liturgiczne) oraz prywatnych na potrzeby domu utrzymywały się na dość wysokim poziomie przez cały XVIII w., mimo iż wojna północna spowodowała podupadnięcie wielu cechów rzemieślniczych. Jeśli bowiem w 2. połowie XVII w. 53 cechy skupiały 713 mistrzów, to w latach 20. tegoż stulecia było ich tylko 311<sup>16</sup>.

Fala zamówień publicznych w 1. połowie XVIII w. trwała niemal do końca wieku, zakończonego rozbiorem Rzeczypospolitej, które spowodowały ogólny upadek rzemiosł. Ogarnęła ona bogate, znajdujące się wokół Rynku domy prywatne. Po początkowym etapie odbudowy i przebudowy istniejących już kamienic, które zyskiwały nową barokowo-rokokową szatę, rozpoczęto wyposażanie wnętrz w nowe portale, intarsjowane drzwi i różnego rodzaju meble użytkowe.

Apogeum rozwoju cechu stolarskiego przypadło na lata 1760–1790, kiedy to w mieście działało 10 mistrzów prowadzących swe zakłady zatrudniające po około pięciu pracowników. Warsztaty te, co należy sobie uświadomić, nie wykonywały wyłącznie mebli zdobionych intarsją, która była dość drogim sposobem zdobienia, produkowały zwykle sprzęty przeznaczone nie tylko na rynek miejscowy, ale też na okoliczne jarmarki i eksport do innych miast<sup>17</sup>. Jednocześnie walczono z konkurencją,

---

TNT, t. 3, Toruń 1965, s. 160.

<sup>14</sup>Kontrakt na budowę ołtarza między bernardynami „...a Sławnemi Pany Irzem Gurem snycerzem y Chrystianem Kinastem stolarzem, mieszczaninami i posesorami w tym mieście z drugiej strony...”, Archiwum Państwowe w Toruniu, (dalej cyt. APT), Klasztor franciszkańsko-bernardyński, sygn. 6.

<sup>15</sup>Jako dowód można przytoczyć to, iż Kühnast miał doświadczenie w operowaniu architekturą, świadczy o tym wykonana przez niego skrzynka cechu piwowarów, która ma oprawę architektoniczną. Pochodził on z Elbląga, którego architektura w tym okresie rozwijała się pod wpływem niderlandzkim i charakteryzowała się m.in. wykorzystywaniem elementów architektury do dekoracji fasad.

<sup>16</sup>J. Tandecki, *Kancelarie toruńskich korporacji rzemieślniczych w okresie staropolskim*, Toruń 1987, s. 32.

<sup>17</sup>M. Rehorowski, op. cit., s. 620, m.in. w Podhorcach znajdowały się kufry roboty toruńskiej. B. Maszkowska-Majewska, *Z dziejów polskiego meblarstwa okresu Oświecenia*, Wrocław 1959, s. 10. Często meble występujące w

starając się monopolizować rynek, konfiskowano narzędzia i obce meble sprzedawane na tychże samych jarmarkach, podawano do sądu rzemieślników działających poza cechem, najczęściej na gruntach kościelnych. Konkurencją dla miejscowych warsztatów były wykonywane przez cieśli proste meble stolarskie<sup>18</sup>.

Toruń jako ośrodek nauki fachu stolarskiego był prawdopodobnie atrakcyjnym miejscem nauki tego rzemiosła. W archiwum toruńskim zachowały się liczne dane archiwalne o przybywających tu czeladnikach z Hamburga, Lubeki, Brunszwiku, Lipska, Drezna, a także z Elbląga, Gdańska, Królewca i Rygi<sup>19</sup>. Główne ośrodki stolarskie Pomorza Wscho-

---

inwentarzach spisów majątkowych w dworach i kamienicach mieszczańskich południowej Polski określane są wspólną nazwą „gdańskie”, mimo iż mogą pochodzić nie tylko z Gdańska, ale też z Elbląga i Torunia. Działo się tak ze względu na wspólny transport wszelkich dóbr Wisłą, w górę rzeki.

<sup>18</sup>S. Herbst, *Toruńskie cechy rzemieślnicze*, Toruń 1933, s. 224. Prócz tego wpis do księgi mistrzów jako stolarz (Tischler) nie oznaczał równocześnie, iż ów wykonywał intarsje, technika ta wymagała bowiem specjalnych umiejętności. Prócz fornirowania musiał on znać właściwości różnych gatunków drewna, klejów, itp. Intarsjator musiał być w pewnym sensie artystą, inaczej trudno sobie wyobrazić jego działalność w tej dziedzinie. Wpis do ksiąg cechowych określa stolarza – intarsjatora także słowem – *Tischler*, np. Johann Ginter, odnotowany jako *Tischler*, wykonał intarsjowany portal i drzwi do Kasy Miejskiej (por. E. Gąsiorowski, op. cit., s. 89, przypis 378.)

<sup>19</sup>APT, Cech stolarzy, sygn. 1, przykładowo: s. 3 1721 – 15 maja, Daniel Logge z Elbląga; s. 10 1725 – Jacob Brohe z Lubeki; s. 22 1730 – 28 marca, Michael Karz z Królewca; s. 29 Johann Georg Knicke z Brunszwiku; s. 49 1739 29 grudnia, Gotfryd Trieber z Rygi; s. 68 1747 – 11 maja, Johann Wert z Gdańska; s. 68 1746 – 27 czerwca, Daniel Linneburg z Lipska. Wpis do Księgi uczniów informuje o dacie i miejscu, skąd przybył uczeń. Wpisywany wnosil opłatę 3 guldenów lub 2 guldenów i 2 florenów. Należy też zwrócić uwagę, iż po 1791 r. liczba przybywających do cechu uczniów nie zmniejszyła się. Por. G. Haase, *Dresdener Möbel des 18 – Jahrhunderts*, Leipzig 1983, s. 19. Autorka wykazała, iż do Drezna przybywało wielu czeladników z Polski – głównie z Pomorza. W 1704 r. przybył z Elbląga Christian Kühnast (twórca skrzynki cechowej piwowarów), APT, kat. III, Listy cechowe, poz. 4847, w 1712 r. z Ahausen – Jacob Hohlman (autor Drzwi do Sali Radzieckiej) *ibid.*, poz. 4945, w 1730 r. z Seeburga Lauchs Georg. *ibid.*, poz. 5330, w 1739 r. Georg Gottlieb Michaeli z Aschersleben (autor drzwi ze sceną Sądu Salomona) *ibid.*, poz. 5477, w 1755 r. Johann Brendecke z Hildesheim. *ibid.*, poz. 5736, w 1764 r. – Gunther Gottlieb z Eisleben, *ibid.*, poz. 5848.

dniego, takie jak Elbląg i Gdańsk oraz Toruń odwiedzali też liczni stolarze odbywający swe podróże po całej Europie.

Rozpatrując zbiór intarsji toruńskich z technicznego punktu widzenia, należy stwierdzić, iż większość mebli ma dębową, ramowo-płycinową część konstrukcyjną. Konstrukcja ta kryta jest fornirem o grubości od około 1,6 do 1,8 mm, zazwyczaj z dębu, jesionu lub orzecha, o kopertowym, poziomym lub pionowym układzie słoików. W obrębie obiektu zachodzą częste różnice w gatunku forniru wykorzystywanego do okładzinowania. Zwykle rama kryta była fornirem dębowym, płyciny zaś orzechowym. Piękny rysunek i układ słoików drewna wykorzystywano nie tylko dla uzyskania wrażenia estetycznego, ale także jako elementy przedstawieniowe w obrazie, np. w szafce ściennej plynny, nieregularny rysunek słoików imituje wodę, na której unosi się łódź (il. 1). By podkreślić niektóre ważne ikonograficznie treści, stosowano inkrustację z masy perłowej, ze srebra, mosiądzu. Zdobienie inkrustacją podnosiło w znacznym stopniu koszty wykonania, skoro tego rodzaju dekoracja występowała tylko na bogatszych, reprezentacyjnych sprzętach.

Do wykonania ornamentów i postaci używano lokalnych gatunków drewna: dębu, orzecha, śliwy, jesionu, jaworu, gruszy i czarnego dębu. Charakterystyczne jest wykorzystanie przez stolarzy drewna śliwkowego do wykonywania wstęg otaczających przedstawienia w płycinie, przez co uzyskiwano wyraźne wyodrębnienie i uporządkowanie przedstawień<sup>20</sup>. W części ramowej grupują one ornamenty, a w części płyciny stanowią otoczenie przedstawienia ornamentalnego lub figuralnego.

Po ułożeniu fornirów tła następowało wykonanie ornamentów w ramie: przez wybranie dłutem uzyskiwano gniazda, w które wpuszczano uprzednio wycięty ornament, z reguły z innego, kontrastującego gatunku drewna (np. wstęg ze śliwki lub brzozy).

Przedstawienia figuralne wykonywano nie, jak wyżej pokazano, za pomocą techniki zwanej wpuszczaniem w gniazdo, lecz techniką okładzinowania. Układano poszczególne elementy, wycinając je specjalną metalową pilką zwaną wiośnicą, a wytrasowane drobne fragmenty postaci niczym mozaikę składano w jedną całość, wklejając ją w jedno duże, wybrane uprzednio gniazdo.

Ośmioramienne gwiazdy to popularny motyw, występujący w dekoracji wielu obiektów. Opisując je z technologicznego punktu widzenia,

---

<sup>20</sup>Stolarze saksońscy wykorzystywali drewno śliwkowe w identyczny sposób, zob. G. Haase op. cit, il. 12.

należy stwierdzić, że ich kształt świadczy o poziomie opanowania techniki intarsjowania, precyzji i dokładności, im cieńsze bowiem i smuklejsze ramiona gwiazdy, tym trudniej jest ją wykonać, ponieważ tnąc wzór na długim odcinku łatwo o błędy. Często więc w centrum następowało przesunięcie linii. By to zamaskować, intarsjator umieszczał w środku gwiazdy małą różycę, która stanowiąc jednocześnie element dekoracyjny doskonale kamuflowała drobne błędy i ułatwiała ułożenie gwiazdy (il. 2).

Następnie przystępowano do uzupełnienia całości rysunkiem i modelunkiem światłocieniowym. Rysunek wzbogacano przez rycie precyzyjnych linii, które zaznaczały bądź to strukturę ornamentu, bądź to szczegóły anatomiczne postaci, takie jak nosy, oczy czy usta. W celu ich uwidocznienia zapuszczano je czernidłem – smołą lub tuszem. Modelunek światłocieniowy uzyskiwano poprzez bezpośrednie lub przez podkład z papieru przypalanie gorącym prętem powierzchni drewna. W zależności od tego, gdzie chciano uzyskać najgłębsze cienie tam przyłożenie rozgrzanego pręta trwało najdłużej. W wielu miejscach, gdzie należało podkreślić czerń cienia występuje nawet zwęglenie okładziny. Drobne szczeliny uzupełniano klejem. Po uzyskaniu pożądanych efektów mebel politurowano lub zapuszczano białym woskiem, w celu nie tylko zabezpieczenia przed brudem i wilgocią, ale także w celu uwypuklenia dekoracyjnego rysunku słoju drewna.

Intarsja toruńska w osiemnastym stuleciu nie narodziła się samoistnie, lecz na fali bogatych kontaktów artystycznych pomiędzy Toruniem, Gdańskiem i Elblągiem (jak np. przebudowa Ratusza przez Antoniego van Obberghena czy dekoracje malarskie Antoniego Möllera). Właśnie via Gdańsk została przeszczepiona na grunt toruński wraz z renesansem i manieryzmem w I. połowie XVI w.

Mimo iż ta gałąź rzemiosła stolarskiego zaistniała już po 1576 r. na epitafium Anny Pirnesius z kościoła św. Jana i skrzyni z około 1600 r. z kościoła św. Jakuba, odgrywała raczej rolę drugoplanową. Bogata, plastyczna dekoracja mebla o manierystycznej formie, tak charakterystycznej dla sztuki północnego renesansu, nie pozwalała na rozwój tej raczej delikatnej i finezyjnej dekoracji.

Pod koniec XVII i na początku XVIII w. meble zmieniły swój charakter. Ich forma uległa uproszczeniu, a płaszczyzny pozbawiono kolumnienek, dekoracji snycerskiej i tzw. popularnych w manieryzmie listew ondulowanych. Barok i rokoko, które pojawiło się w meblarstwie toruńskim m.in. w wyniku ożywionych kontaktów ze stolarzami saksońskimi, zintensyfikko-





1. Prząd szafka ścienna, 1771 r., obiekt pochodzi z kamienicy przy ul. Żeglarskiej 5, ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Toruniu (fot. W. Górski)



2. Drzwi zdobione motywem różycy i popiersiem wodza rzymskiego, 1. poł. XVIII w., awers, ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Toruniu (fot. W. Górski)



3. Jan Efrem Lucas, drzwi w futrynie wejścia zachodniego do Sali Radzieckiej, ok. 1770 r., w plyninach przedstawione postacie Merkurego i Prawa, Sala Rady Ratusza Staromiejskiego (fot. W. Górski)



4. Jan Efreem Lucas, ok. 1770 r., drzwi z przedstawieniem Stanisława Augusta jako architekta, Sala Królewska. W dolnej płycinie personifikacja Architektury, rewers, Ratusz Staromiejski, Sala Królewska (fot. W. Górski)



5. J. Hohlmann, 1735 r., drzwi do Sali Radzieckiej z przedstawieniem Minerwy i Apolla, awers, portal wschodni przed Salą Radziecką, Ratusz Staromiejski, Sala Rady  
(fot. W. Górski)



6. Johan Christian Gregorio Ginter, drzwi do Kamlarii, 1750 r., awers, w plyninach wyobrażenia odwołujące się do Opatrzności Bożej, Ratusz Staromiejski, portal przed salą dawnej Kamlarii (fot. W. Górski)



7. Georg Gottlieb Michaeli, drzwi do Sali Sądowej ze sceną Sądu Salomona, 1760 r., rewers, Ratusz Staromiejski (fot. W. Górski)



8. Johan Christian Gregorio Ginter, drzwi do Kamlarii, fragment  
(fot. W. Górski)





10. Portal dębowy z drzwiami do zakrystii, 1756 r., d. zbór protestancki, awers. W zwieńczeniu scena złożenia do grobu Chrystusa, a w plyninach Sąd nad Chrystusem przed Pilatem i Sanhedrynem, dawny kościół ewangelicki, obecnie jezuicki (fot. W. Górski)



9. J. Hohlmann (?), po 1738 r., drzwi do Sali Królewskiej z przedstawieniem Oktawiana Augusta i Aleksandra Macedońskiego, Ratusz Staromiejski (fot. W. Górski)

wanymi przez unię polsko-saską, spowodowały, iż wytwarzane tu meble zaczęto zdobić bogatą w formie i treści intarsją, której rozkwit nastąpił około 1730 r.

Sposób dekorowania różnego rodzaju sprzętów, od okazałych szaf sieniowych i wnękowych po drzwi i portale, nie był przez cały XVIII w. jednolity i wraz z jego upływem ewoluował od wyraźnego podkreślenia budowy architektonicznej mebla w kierunku swobodnego, rokokowego w charakterze ułożenia ornamentu figuralnego i floralnego na zdobionej płaszczyźnie.

W pierwszej połowie osiemnastego stulecia toruńscy stolarze posługiwali się z reguły schematem opartym na podziale płaszczyzny mebla na część ramową i plicyny. Intarsja na ramie miała charakter pasowy, utworzony z wykonanych głównie z drewna śliwkowego wstęg, które tworzyły prostokątne pola wypełnione ornamentem roślinnym w postaci łądek z pączkami kwiatów, liści, wici akantowej i wplecionych w nich drobnych postaci ludzi i zwierząt oraz scenek rodzajowych. W narożnikach ramy umieszczano często kwadraty dzielone za pomocą linii falistych na ułożone przemienne żółto-czarne trójkąty. Na początku 2. połowy XVIII w. w dekoracji ramy pojawiły się rokokowe ornamenty rocaille, które, tak jak to pokazują drzwi ze sceną Sądu Salomona, zaczęły powoli rozbić sztywny, dotychczasowy podział płaszczyzny na ramę i plicynę. Lekkość i pewnego rodzaju swobodę układu uzyskano poprzez luźne nałożenie ornamentów roślinnych na intarsjowane wstęgi, które ledwie zaznaczyły część ramową. Wśród motywów zdobiących plicyny znalazły się prócz motywów figuralnych m.in. motywy geometryczne w postaci osmioramiennych gwiazd i wazonów z bukietami kwiatów.

W drugiej połowie osiemnastego wieku ornamenty na tyle usamodzielnili się i zaczęły dominować, że zniosły podział na część ramową i plicyny. Efekt tego procesu ilustrują nam drzwi autorstwa Jana Efrema Lucasa w wejściu zachodnim do Sali Rady i drzwi z wyobrażeniem Stanisława Augusta z Sali Królewskiej<sup>21</sup>, datowane na około 1770 r., kiedy to nastąpiło całkowite niemal rozbitcie związku ornamentu i budowy architektonicznej mebla (il. 3 i 4).

Znacznie ciekawsze niż ornament jest zagadnienie ścisłego powiązania funkcji mebla z treścią przedstawień ikonograficznych. Intarsja stała się więc zgodnie z silnym powiązaniem postawy zamawiającego i reprezento-

---

<sup>21</sup> J. Pokora, op. cit., s. 208.



11. Szafa sieniowa, 2. poł. XVIII w., z wyobrażeniem czterech pór roku, Sala Królewska. Ornamenty na pilastrach identyczne z tymi z szafy elbląskiej z Muzeum Rzemiosł Artystycznych w Lipsku. Sala Królewska Ratusza Staromiejskiego (fot. W. Górski)

wanego przez niego światopoglądu nośnikiem różnorodnych treści religijnych i społecznych.

Na sprzętach przeznaczonych dla municypalnych wnętrz reprezentacyjnych intarsjowane tematy dobierano tak, by przez odpowiedni program ilustrowały ich funkcje oraz prowadzoną przez miasto politykę, a były to głównie drzwi wejściowe do pomieszczeń Sali Rady, Kamlarii i Sądowej (il. 5, 6, 7). Drzwi do Kamlarii wykonane w 1750 r. przez Chrystiana Gintera<sup>22</sup> z przedstawieniami figuralnymi i dewizami: *Invidia non nocebit* i *Dominus providebit* (il. 8), ujęte w portal z wyobrażeniem Oka Opatrzności, symbolizować miały troskę o zależne bezpośrednio od Boga bogactwo i finanse miasta. Protestantcki i kalwiński w charakterze rys predestynacji i powodzenia potwierdzonego błogosławieństwem ukazano w postaci napelniania przez światło pustego rogu obfitości.

Personifikacje Sprawiedliwości i Prawa wraz z przedstawieniami Sądu Salomona glosiły potrzebę adekwatnego do winy wyroku i odpowiedniej postawy moralnej sędziego, a drzwi z wizerunkiem Augusta III Sasa i Stanisława Augusta gloryfikowały swym programem władców, dla których gościny przeznaczono pomieszczenia Sali Królewskiej, porównując obydwu do największych władców starożytnego świata: Oktawiana Augusta i Aleksandra Wielkiego (il. 9)<sup>23</sup>.

Podobnie silne powiązanie świata wartości, zarówno moralnych jak i społecznych, występowało w ikonografii dekoracji figuralnych mebli z domów mieszczkańskich, odnosząc się zazwyczaj do cnót pani domu, jak cierpliwość, nadzieja czy miłość macierzyńska, lub cech pana domu. Jego dotyczyły cnoty reprezentowane przez ujętych w popiersia wodzów rzymskich, alegorie Prawa i Sprawiedliwości, Kurcjusza skaczącego w płomienie, symbolizującego odwagę i męstwo. Drzwi, szafy i szafki zdobione przedstawieniem z ważnym przesłaniem ikonograficznym umieszczano w najbardziej reprezentacyjnych pomieszczeniach, jak sień i pokoje gościnne.

Trzecim, niezwykle ciekawym miejscem wykorzystania intarsji jako

---

<sup>22</sup>Księgi Kasowe Kamlarii, t. 1750–1751, „1750, 21 Mart. dem jungen Tischler Meister Johan, Gregorio Christian Ginter gezahlet vor die neue Kämmerey – Thür mit einem Portal, so derselbe zum Meisterstück gemacht hat. fl. 82”, cyt. za E. Gašiorowski, op. cit., s. 89, przyp. 379.

<sup>23</sup>Aleksander Wielki był popularną postacią w Toruniu. W toruńskim „Prawie XII tablic” występuje dwukrotnie. W 1713 r w gimnazjum toruńskim wystawiono udratyzowaną kronikę życia Aleksandra, J. Pokora, op. cit, s. 210.

nośnika treści symbolicznych, w tym wypadku o teologicznym charakterze, były dwa portale zdobiące wejścia do zakrystii zboru protestanckiego powstałego w 1756 r. Bogaty program ikonograficzny zrealizowany na płaszczyznach tych drzwi dotyczy Chrystusa jako Zbawiciela i Sędziego Świata (il. 10).

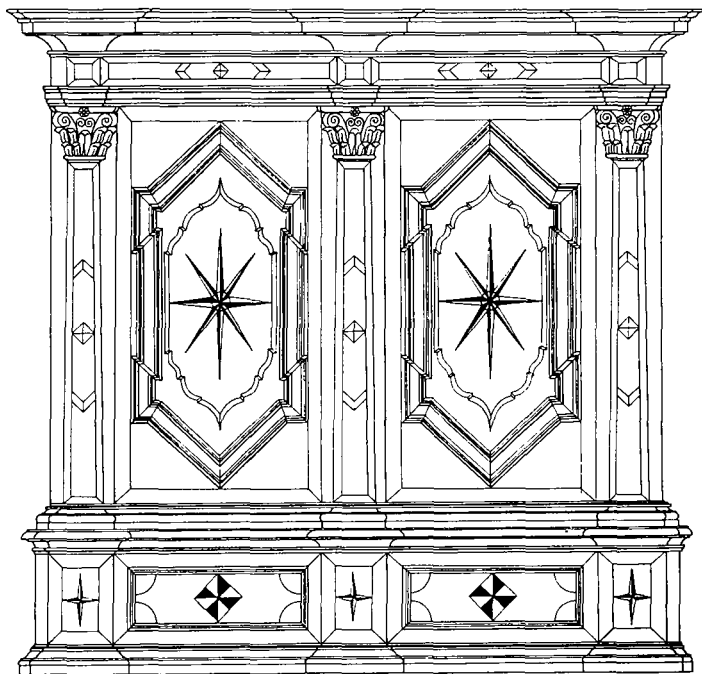
Ze względu na kontakty Torunia z największymi miastami Prus w XVIII w. można obserwować wpływy Gdańska i Elbląga na meblarstwo Torunia, które nie zostało jednak pozbawione swoistych cech indywidualnych, a z kolei szerokie kontakty z Dreznem korzystnie odcisnęły swe piętno na formie i dekoracji powstających tu mebli. Do różnic pomiędzy stolarką gdańską a toruńską należy zaliczyć głównie stosowanie do wykonywania dekoracji odmiennych technik, brak w Toruniu dominującej w Gdańsku snycerki, a do podobieństw przede wszystkim motywy dekoracyjne, takie jak bukiety kwiatów, girland, gałązek roślin, rycerzy uzbrojonych we włócznie, popiersia i putta<sup>24</sup>. Intarsja, którą stosowano również w Gdańsku, zdobiła raczej niewiele mebli, głównie tych mniej reprezentacyjnych. Królowała niewątpliwie wysoka, bogato rzeźbiona, hebanowa szafa z plastycznym naczółkiem i gładką, owalną płyciną na drzwiach. Elbląg, choć leżący tak blisko Gdańska, był miejscem gdzie, większość mebli była zdobiona intarsją. Owalne, nieregularne płyciny drzwi oraz boki i szuflady zdobiono motywami lodyżek, pączków i wypełnionych bukietami kwiatów waz. Szczególną uwagę przy śledzeniu związków artystycznych z Toruniem na polu interesującego nas tu rzemiosła należy zwrócić na znajdującą się w Muzeum Rzemiosł Artystycznych w Lipsku<sup>25</sup>, pochodzącą z Elbląga szafę sieniową z przedstawieniem czterech pór roku, której pilastry zdobione są identycznymi girlandami jak jedna z szaf z muzeum Okręgowego w Toruniu (il. 11).

Wspólne motywy dekoracyjne wykorzystywane w obydwu ośrodkach pełniły różnorakie funkcje pozaartystyczne. W Toruniu dominująca wśród motywów dekoracyjnych postać ludzka odgrywała, jak już wcześniej wykazano, rolę egzemplifikacji cnót oraz manifestu politycznego i społecznego, nie ograniczając się tym samym tylko do roli estetycznej.

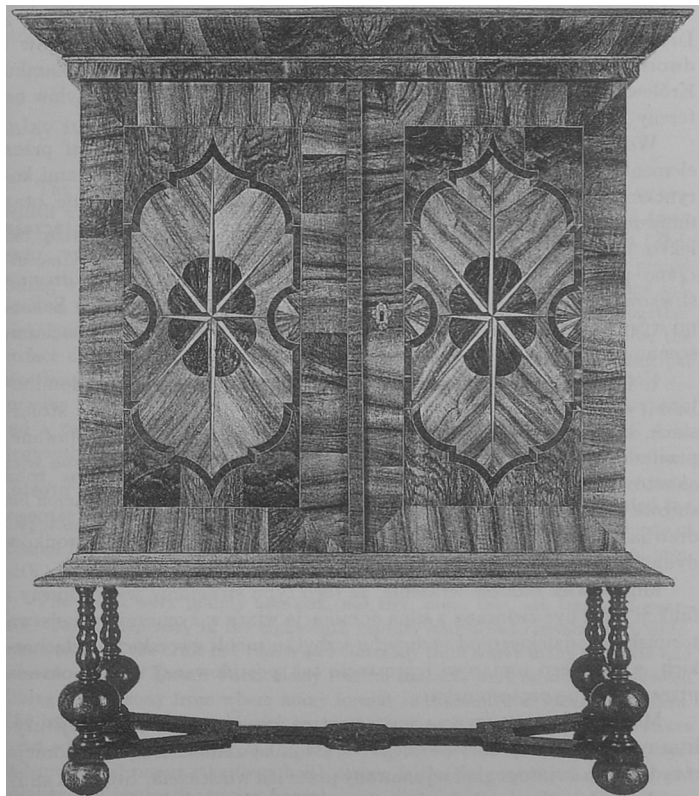
Równie intensywne związki artystyczne możemy zaobserwować w kontakcie rzemiosła toruńskiego ze stolarką saksońską, nie tylko w wywieranym przez tę ostatnią wpływie na formę, ale też i na zespół motywów

<sup>24</sup>L. Behling, *Der Danziger Dielenschrank und seine holländischen Vorläufer*, Danzig 1942, Tafel 22, 24, 27.

<sup>25</sup>M. Rehorowski, op. cit., s. 20.



12. Szafa ubraniowa, rysunek z majstersztyku Feliksa Kellera, 1711 r. (G. Haase, *Dresdener Möbel des 18. Jahrhunderts*, Leipzig 1983, s. 34)



13. Stollenschrank, ok. 1710 r., z reprezentacyjnej sypialni zamku w Dreźnie,  
(G. Haase, *Dresdener Möbel des 18. Jahrhunderts*, Leipzig 1983, s. 261)



wykorzystywanych do dekoracji. Liczne kontakty z napływającymi z Drezna i okolic rzemieślnikami, import gotowych mebli do pałaców i dworów, sprowadzenie przez Augusta III mebli na wyposażenie Zamku Królewskiego w Warszawie, ułatwiały przenikanie najnowszych stylów na tereny Polski.

Wspólny dla obu ośrodków jest podział płaszczyzn lica szaf przez elementy architektoniczne, takie jak pilastry zakończone kapitelami korynckimi, wspierającymi proste, podwyższone pośrodku belkowanie, oraz umieszczanie plastycznych listew na powierzchni drzwi, które otaczają lekko wklęsłą plicynę, o zgeometryzowanym, łamanym konturze, otaczane podobnymi intarsjowanymi wstęgami wykonywanymi z drewna sliwkowego. Pola plicyn dekorowano zarówno w Toruniu jak i w Saksonii wysmukłymi, ośmioramiennymi gwiazdami, pojedynczymi postaciami, scenami figuralnymi i motywami floralnymi (il. 12 i 13)<sup>26</sup>.

Cechą indywidualną mebli toruńskich jest przede wszystkim dominująca rola intarsji w całokształcie sposobu zdobienia wyrobów stolarskich, która nie została zdominowana przez złozenia, brązy cyzelowane, przeladowane architektoniczne profile gzymsów, mięsiste, plastyczne wici akantowe i panoplia<sup>27</sup>. Intarsja zdołała dalekie od przepychu, proste, surowe i statyczne formy mebla, wykorzystując raczej piękno samego drewna, a dekoracji nadawała charakterystyczny na tle innych ośrodków dydaktyczno-moralizatorski charakter.

Można więc odnieść wrażenie, że tego typu świadomy wybór formy i funkcji mógł być związany z silną dominacją wiary w życiu mieszczaństwa toruńskiego, dalekiego od przepychu i zbytku mebli dworskich i szlacheckich, a bliższego umiarowi i prostocie tak postulowanej w tym okresie przez doktrynę protestancką.

Meble będące na wyposażeniu wnętrza kamienicy prócz funkcji użytkowych odgrywały rolę pewnego wykładnika zamożności, a dekoracja wydatniała światopogląd wyznawany przez ich właściciela. Stąd tak silny nacisk na gloryfikację władcy i władzy municypalnej w Ratuszu Staromiejskim czy na religijną wykładnię prawowierności w zborze protestanckim. To zróżnicowanie wartości, na których miały zasadzać się powodzenie i przyszłość miasta, i rolę, jaką im przypisywano, można zaobserwować na przedstawieniach na drzwiach Ratusza (dobra władza królewska i miej-

<sup>26</sup>G. Kossatz, *Die Kunst der Intarsia*, Dresden 1954, s. 27, ryc. 18; G. Haase, op. cit., il. 3, 4, 12, 20, 121, 225, 261.

<sup>27</sup>G. Kaesz, *Meble stylowe*, Wrocław 1990, s. 116.

ską), zboru (mocna wiara) i domu (szlachetny kupiec i obywatel), w którym włądała wiara, nadzieja i miłość gospodyni domu.

## Inlay in Eighteenth-Century Toruń Carpentry

The article presents the role of inlay used in the eighteenth century to embellish numerous pieces of furniture and carpentry works in the Toruń town hall, patrician houses and the protestant church in the old town district (*Zbór Staromiejski*). The heyday of this method of ornamentation was in the period during which Toruń's buildings were being restored following the damage suffered as a result of the North War, when the reconstructed town hall, together with many private houses, were newly furnished. Inlay was used to cover the surface of the town hall doors leading to the rooms with important municipal functions and the most elegant guestrooms in Toruń houses. The form of decoration changed from the clear division of the furniture surface into a frame and a panel to a looser composition of the ornamental elements. The most frequently used motifs adopted in the adornment of furniture and doors included, among others, octagonal stars, male and female figures, figural scenes, and floral elements. The human figures decorating the main door presented the allegories of justice, law, and glorified royal and municipal power. The busts of Roman leaders, Curtius jumping into flames, personifications of maternal love, faith and hope manifested the features of a host and hostess.

The inlaid work mainly uses oak, nut tree, plum tree, ash tree, and pear-tree. Toruń carpentry in the eighteenth century had broad contacts with different centres of the craft in Prussia and Germany from where many students and masters came to Toruń. Particularly fruitful contacts were established between Elbląg and Saxony from where many formal and ornamental ideas were taken. The inlaid presentation, despite its aesthetic function, also exemplified values upon which the prosperity of the town was supposed to be based: good royal and municipal power (the town hall), strong faith (the protestant church), and nobility and justice (patrician house).

## Intarsie in der Thorner Schreinerkunst des 17. Jahrhunderts

Der Beitrag erörtert die Rolle der Intarsie, mit der man im 17. Jahrhundert in Thorn zahlreiche Möbel und Gegenstände der Schreinerkunst im Altstädtischen Rathaus, in den Bürgerhäusern und in der evangelischen

Altstädtischen Kirche ausschmückte. Diese Art der Verzierung entwickelte sich stark in der Zeit des Wiederaufbaus Thorns nach der Zerstörung im Nordischen Krieg. Damals wurden das wiederaufgebaute Rathaus und viele Bürgerhäuser neu ausgestattet. Mit Intarsie wurden Türoberflächen der einzelnen Säle im Rathaus bedeckt, sowie Repräsentationsräume der Thorner Gebäude. Die Dekorationsform veränderte sich mit der Zeit. Die häufigsten Motive, die in der Ausschmückung von Möbeln und Türen verwendet wurden, waren achteckige Sterne, Männer- und Frauengestalten, figürliche Szenen und Pflanzenelemente. Die Haupttür war häufig mit Allegorien von der Gerechtigkeit und vom Recht verziert, zumal sie die Macht des Königs und der Stadt glorifizieren sollten. Brustbilder der römischen Feldherren, Personifizierungen der Mutterliebe, der Hoffnung und des Glaubens verkörperten Charaktermerkmale des Hausherrn bzw. der Hausfrau. Zur Intarsie benützte man Eichen-, Nuß-, Pflaumen-, Eschen- und Birnenholz. Die Thorner Schreinerkunst des 17. Jahrhunderts besaß weitreichende Kontakte zu verschiedenen Zentren dieses Handwerks in Preußen und in Deutschland, von wo viele Lehrlinge und Meister kamen. Besonders fruchtbare Beziehungen wurden mit Elbing und mit Sachsen geknüpft, woher auch zahlreiche formale Lösungen entliehen wurden. Außer der ästhetischen Funktion erfüllte die Intarsie den Drang der Wertexemplifizierung. So sollte sich das Wohl der Stadt auf folgenden Werten gründen: die gute Königs- und Stadtmacht (das Rathaus), der starke Glaube (die evangelische Kirche), Edelmut und Gerechtigkeit (das Bürgerhaus).